

irresponsabilidad". "El poder para los imbéciles. La libertad y la irresponsabilidad para los frenápteros". De ahí acaso la dispersión del relato. No se divisa un hilo conductor. Con el mayor cinismo Aguilera termina una aventura por aburrición, o simplemente no la termina. Adolfo soluciona todo acudiendo a expedientes demasiado sencillos, *deus ex machina* que descienden para suprimir los problemas. Paradójicamente es entonces cuando brilla la literatura, bendita musa irracional. Es especialmente notoria en el viaje a Grecia, con su "bello desastre de las islas dispersas", en una cubierta de buque olorosa a camellero egipcio, a aguador armenio, a puta parisiense o a pisaverde de Turín, donde advierte Adolfo que su verdadera vocación siempre había sido la de cuidador de cabras en Hipogasto.

Al final de cuentas, vemos que la novela no está lejos —creo personalmente que la supera con creces— de aquella muy mentada y sin duda sobrevalorada —lo que hacen el prestigio del suicidio y de la juventud— *Que viva la música* de Andrés Caicedo.

Quiero finalizar con una reflexión, ojalá provechosa. Aguilera Garramuño demuestra, una vez más, que nuestra riqueza expresiva —hablo no sé si de la del latinoamericano, del hombre del trópico o del tercermundista, que no los he conseguido ubicar porque no soy sociólogo— se esconde en nuestro sistemático repudio a los sistemas y a las academias y florece en el caos inteligente. La lectura de una obra como ésta invita —¡oh desgracia!— al análisis sociopolítico (¡qué horrible!). Un personaje se impone hoy en las letras: el desadaptado urbano, incoherente, soñador, mamagallista y, sobre todo, intrascendente. Su historia —a lo más— nos hace reír o nos pone los pelos de punta y puede ser el pretexto para una bella novela. Creo descubrir en la literatura más actual un nuevo rumbo. Se trasluce en ella el anhelo, la esperanza de una vida mejor, más justa. No ya el llanto y la ira que propagó una desesperanzada Latinoamérica antes y durante el *boom*.

En este caso, en particular, encuentro patente la influencia de la narra-

tiva mexicana actual (¡Dios tenga en su seno a Jorge Ibargüengoitia!), tan lúdica y gozona. Ya no habla la voz de Onetti ni la de Rulfo. Ya hay una capacidad para reír, así sea a costa de nuestras insensateces, dentro de un nivel de vida soportable. Es, lo entiendo, el despunte de una nueva generación, ávida de paz y de progreso.

LUIS H. ARISTIZÁBAL



Historia y lenguaje no comulgan

Camino de premios

Humberto Rodríguez Espinosa

Ediciones Puesto de Combate, Bogotá, 1989, 118 págs.

Sobre lo específico y característico del cuento o del relato, como forma de escritura literaria, existen las apreciaciones de los teóricos y además las opiniones de los mismos creadores.

Aunque las ideas son distintas y se refieren a temas diferentes, casi todos ellos coinciden en ver en el cuento una forma exigente, con un alto grado de dificultad para su creación, dada la intensidad y perfección que requiere.

Uso los adjetivos *intenso* y *perfecto* no porque definan al cuento, sino para aludir al dinamismo inherente a su misma naturaleza, a la sín-

tesis sutilmente lograda, al círculo o a la figura geométrica que lo contuviera, etc. Es muy difícil para quien escribe estas líneas concretar en pocas palabras los elementos que configuran un cuento, sus límites, y sus fines, y aún más: sus posibilidades, su libertad. ¿Qué decir entonces? Diría que en un cuento se conjugan muchos ingredientes: historia y estilo, tensión en la fluidez, efectos psicológicos, contenidos que son atmósferas, etc.

Leer cuentos es una experiencia fabulosa. De hecho esa lectura puede llegar a convertirse en un viaje de emociones que comience todos los días al abrir el libro y que dure el tiempo que dura un cuento.

Hay otra manera de acercarse a la idea de un cuento. Podríamos, basándonos sencillamente en la lectura, mirar las diferencias que existen, a primera vista, entre los llamados géneros del cuento y la novela.

Una novela permite trivialidades, permite al narrador detenerse en datos minuciosos o en descripciones detalladas. Y supone una lectura que se ajuste de igual manera a su extensión. Se entra paso a paso en el mundo de la novela de la mano de la voz del autor. (Umberto Eco dice: "Escribir una novela es un asunto cosmológico", en revista Nexos 82, México, octubre de 1984). También es importante tener en cuenta, en este vistazo, lo que algunos novelistas nos sugieren cuando aseguran que no sabían para dónde iban; en sus novelas, por supuesto.

Un cuento, por su parte, es tejido perfecto, pensado, en el cual nada sobra, nada falta. Desde la primera frase hasta la última palabra no puede abandonarse su lectura. Esa es su ley de juego, su máximo poder.

Ahora bien: presiento que el lector de esta nota, a esta altura del asunto, se preguntará a qué viene todo esto, a qué apuntan estas observaciones. Simplemente a la idea de que escribir cuentos es una empresa que exige genio —como decía Poe— y por esto no es de aprendices o aficionados escribir uno solo que sea de ese nivel que los rige. Y además para tratar ahora de comentar un libro y sobre todo sus deficiencias. Debo aclarar que hago el comentario desde la



perspectiva del cuento que el autor pretende llevar a cabo; es decir, de un cuento como el que antes se trató de ilustrar teóricamente.

Los cuentos que trae el libro *Camino de premios* de Humberto Rodríguez Espinosa (1943), es necesario decirlo, no poseen las características que le son inherentes al cuento como tal. Carecen, por ejemplo, de un verdadero dinamismo; otra vez, es imposible para quien escribe estas líneas concretar en pocas palabras lo que significa ese dinamismo esencial; pero sí puedo decir que éste no depende de las palabras rebuscadas y sonoras, tampoco de una sintaxis apretada y recurrente. Un ejemplo quizá sea lo más indicado en esta difícil tarea. Veamos la parte inicial del cuento titulado *El fullero* (pág. 25):

Tantas veces se le habían atravesado, en atajos, en breñas inaccesibles.

En los mediodías, hacían de los senderos ríos transparentes con

fugitivos galeones en el fondo. Se mostraban en parejas o distanciados entre sí por la zancada de un gigante. Y todos los rincones conocían su rastro, desde que las mismas canoas eran en los raudales grandes zapatos flotando. Zapatos que sabían achicarse y volverse de pronto barcas perdidas en las tempestades de los caminos.

Tantas veces los había encontrado que un día sintió el cosquilleo de minúsculas pisadas en su sangre. Entonces empezó a mirar, como nunca lo había hecho, y las hembras se asustaban y replegaban la frente. Creían notar en las entrañas las diminutas abarcas del fullero.

La palabra *fullero*, en el *Diccionario de la lengua española* (Real Academia Española, Madrid, 1984), es el adjetivo o sustantivo, según el uso, de la fullería: "Trampa o engaño que se comete en el juego. Astucia, cautela y arte con que se pretende engañar". De antemano el lector puede suponer que en el cuento se trata de las aventuras de un célebre fullero, pero éste no es el caso. El narrador habla de un fullero particular en un tono evocador que supone que se trata de un recuerdo. Es notorio el uso acentuado del pretérito (imperfecto) de los verbos, lo que da al relato ese aire nebuloso, pues se habla de lo que otros (sean personas, hembras, zapatos) hacían, mostraban, sabían, y en ningún momento el recuerdo se hace presente como realidad. Este tono y tipo de construcción persiste en el relato hasta el final.

Ahora bien: esta evocación es plasmada usando palabras que inquietan al lector por su sonoridad o a lo que hacen referencia ("breñas inaccesibles", "se mostraban en parejas o distanciadas entre sí por la zancada de un gigante", etc.), pero si las revisamos no tienen una ilación de sentido o que sea clara y más bien dan una sensación de exuberancia que no tienen.

La primera frase, que da inicio al cuento, se queda literalmente sola, ya que no está conectada con otras

instancias del relato, y después de acabada la lectura de *El fullero* no se sabe a qué "atajos" se refería el autor. O acaso se recorre un itinerario que el mismo autor desconoce, lo que equivale a decir que no sabe hacia dónde va.

El maestro Horacio Quiroga, en su *Decálogo del cuentista*, numeral 5, dice: "No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra a dónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la misma importancia que las tres últimas".

Hasta aquí se ha tomado sólo un ejemplo. En otros cuentos de este libro *Camino de premios*, hay una serie de imágenes que sorprenden por inverosímiles dentro del relato y otras que, supongo, pasan como asunto personal de los gustos del autor. Una de ellas, del primer cuento, titulado *Vuelta a Colombia* (pág. 7): "Por las tardes íbamos a mirar, a hundir las patas en esa tierra floja y negra como una morcilla reventada".

Lo que el comentarista de la contraportada (miembro de la Sociedad de la imaginación) denomina el "elemento poético" que hay en estos cuentos, debe de ser ese tumulto de imágenes que le resultan al autor en su acción evocadora a partir de palabras disonantes, como la que se ha citado, y que sin lugar a dudas abundan en el libro.

Hay una última crítica de tipo general, que puede ser más definitiva para los cuentos de este libro, que es imposible omitir porque salta a la vista. Una situación curiosa y lamentable: historia y lenguaje no comulgan. La historia de los personajes de provincia, en un mundo ciudadano o en el campo, hay que deducirla de un discurso pretensioso que no se ocupa de crear su atmósfera, de causar su efecto, la tensión no explicable.

Para finalizar me pregunto, una vez más, si es pertinente o no reseñar libros como éste y de esta manera; durante el tiempo que he ocupado en hacer esta reseña no he podido desechar las dudas. Además, si tengo en cuenta que en fecha reciente en un magazín dominical se hizo un elogioso comentario sobre este libro, de hecho escrito por un miembro de la

ya tradicional, entre nosotros, Sociedad de la adulación.

MARIO DUARTE DE LA TORRE

Novela histórica

La guerra de la compañía Landínez
Félix Posada
Ecoe, Bogotá, 1989, 268 págs.

La historia de la compañía Landínez, —o, más precisamente, del coronel Landínez, personaje de siglo pasado—, se relata en tres niveles narrativos: el primero es la historia de las intrigas, el plano de la política oficial, donde la concreta referencia histórica le sirve al autor solamente para descubrir las estructuras del poder (es decir, de la relación entre el clientelismo político y el capital). Los monólogos interpuestos, cuyos protagonistas son doña Jesusita, la esposa del coronel Landínez, y su hijo, un retardado mental, constituyen el segundo y tercer planos de la novela.

El punto crucial en torno al cual gira la historia son los esfuerzos del protagonista para mantener al pueblo en un estado de guerra civil, lo cual va a generar altas tasas de rentabilidad a las inversiones de su compañía. Como el prólogo indica, el autor no quiere dejar dudas de que esta construcción tiene relación con las medidas inflacionarias del gobierno de Betancur.

La novela se halla estrictamente dividida en 49 capítulos, que se llaman "historias", las cuales, a su vez, se subdividen en los tres planos narrativos mencionados. La historia se narra con un lenguaje muy prolijo, que muy a menudo se pierde en la explicación de trivialidades, lo que, por un lado, causa un efecto de lentitud y, por otro, muestra la intención de crear un cuadro detallado de costumbres de la sociedad colombiana. El autor caricaturiza de manera muy cínica, a los actores políticos, sea el presidente, un tal doctor Márquez,

sean los líderes de cada uno de los partidos políticos, don Ezequiel Rojas y don Rufino Cuervo.

Detrás de las querellas de los partidos se vislumbra siempre algún detalle que trae a colación situaciones polémicas que actualmente se pueden observar en la prensa o en la televisión. El desdén hacia los funcionarios políticos se manifiesta en el siguiente pasaje, donde el coronel Landínez describe a su hijo: "Si el muchacho fuera diputado, lo haría muy bien. Estoy cierto de ello. Sus risas y sus silencios asombrarían a la Cámara creándole una fama de persona enterada capaz de resolver las más agudas crisis políticas". Mientras en los respectivos capítulos se lleva adelante el plano oficial de las intrigas del coronel Landínez, los monólogos, alternadamente protagonizados por el papá, la mamá o el hijo, representan la atmósfera íntima de la familia y revelan las rupturas en las relaciones personales.



El avance de la acción es muy pesado. En la complacencia con que el autor enriquece su novela con deta-

lles se esconde el deseo de una descripción cuanto más completa mejor, actitud ésta fácilmente explicable por su profesión (es sociólogo). Sin embargo, esto limita considerablemente la libertad de interpretación para el lector. Dado que, en buena medida, el arte de la literatura consiste en facilitar el juego de los pensamientos del lector, en crearle un margen de reflexión, Posada, en este caso, le delimita esa libertad, al explicarle casi todo, y llega a aburrirlo a más tardar en la mitad del libro. A esto se agrega el escaso desarrollo de los personajes secundarios. Por ejemplo, no contiene una dinámica perceptible la relación entre el coronel Landínez y su hijo. El padre se pregunta continuamente por qué su hijo lo odia, y el hijo en todo el transcurso de la novela llama a su padre un imbécil y quisiera liberarse de él. Entre ellos está colocada doña Jesusita, con sus eternas lamentaciones, que únicamente encuentran consuelo en la profunda relación espiritual con el padre Rosillo.

La guerra civil, atizada por simples consideraciones económicas, termina en el momento más apropiado. La compañía Landínez y sus socios foráneos demuestran en seguida su eficiencia. Este momento, en el cual el acuerdo entre el clientelismo político y la oligarquía monetaria hace posible la liquidación de todos los recursos y de todas las capacidades de un país en beneficio del capital extranjero, es un factor trágico en la historia de todo el continente. Félix Posada trata aquí este tema ejemplarmente.

Disturbios ocasionados por el fanatismo religioso y un terremoto que casi destruye la capital del país, llenan las calles de inseguridad y desolación. Una vez más el coronel Landínez aparece como salvador de la patria, al ofrecer, en nombre de su compañía, préstamos para la reconstrucción de la ciudad. Por eso de ninguna manera sorprende que en la opinión pública se vayan asociando firmemente el bienestar y la paz de la patria con la prosperidad de la compañía Landínez. Al final de la novela el autor acumula indicaciones históricas, lo que contradice su principal intención de una simple referencia estructural a los hechos concretos.